

**LE MVET DES PAHOUS :
UNE EXPRESSION MUSICALE ENTRE LOCALITE ET TRANSNATIONALITE
(APPROCHE ETHNOLOGIQUE ET ANTHROPOLOGIQUE)**

Par **Joseph OWONA NTSAMA**, Fondation Paul Ango Ela-Cameroun

De part la transnationalité de son espace d'objectivation dont l'Afrique centrale constitue le creuset, le *Mvet* en tant qu'art musical renvoie à des configurations esthétiques mouvantes comme expression musicale et littéraire. Cet espace géographique présente trois segmentations : la partie occidentale *Beti*, la partie centrale à obédience *Bulu* et la partie méridionale à obédience *Fang* [Dugast, 1949 : 77-79]. Plusieurs groupes ethniques peuplent cet agrégat. Leur unité linguistique est relative à leurs dialectes et à leur langue bantu commune [Guthrie, 1967-1971], et constitue en même temps la base de leur regroupement grégaire. Le Cameroun, le Gabon et la Guinée Equatoriale constituent l'ensemble socio-anthropologique qui participe de la contexture de l'agrégat *Béti-Bulu-Fang* [P.Alexandre et J.Binet, 1958 : 154], ensemble qui va permettre au *Mvet* de se mouvoir entre « localité » et « transnationalité ». L'évolution historique de la sous-région et l'influence du christianisme sont à l'origine de deux perceptions du récit classique du *Mvet*. Cette réalité historique va légitimer et justifier par la suite l'avènement des deux grandes académies que vont représenter respectivement les écoles initiatiques *Meye me Nguini* et *Angon Mana*¹. Une double approche herméneutique et exégétique sur quelques récits majeurs du *Mvet* en tant que discours sur l'art de la guerre va nous permettre de dégager de manière opératoire les dynamiques de luttes de pouvoirs. Le pouvoir que détient celui ou celle à qui échoit la responsabilité de *dire* et de transmettre l'art du *Mvet* en société pahouine participe de la connaissance de la maîtrise des récits cosmogénétiques reçus après un type d'initiation précise. La sociogenèse du *Mvet* et ses récits fondamentaux à travers les deux écoles sus évoquées [I] et la problématique autour de l'idée de luttes des pouvoirs par le biais de l'herméneutique et de l'exégèse de quelques récits [II] vont constituer l'ossature de notre réflexion.

Origines, sociogenèse et transnationalité

Pour Marc Louis Ropivia, le *Mvet* « [...] est essentiellement un mode de transmission par lequel un peuple sans écriture a pu, de bouche à oreille, véhiculer son histoire intérieure depuis les millénaires et les sites les plus lointains jusqu'à nous [...] » [Ropivia, 1981 : 46]. Le *Mvet* -avec un grand M- est l'expression esthétique musicale et littéraire qui symbolise le dynamisme culturel des Pahouins d'Afrique centrale. Le *Mvet*, c'est aussi l'art par excellence qui renferme les grands mystères des peuples mythiques *Ekan* dont les épopées sont relatées dans les récits du *Mvet Ekan*.

Genres majeurs du Mvet

L'*Ekan* est l'un des trois genres majeurs qui permet de structurer l'ethos culturel du pahouin. Les deux autres moins métaphysiques mais tout autant indispensables sont les genres lyrico-comique (*Mvet Bibon*) et satirico-moralisateur (*Mvet Engubi*). Le premier est très prisé chez les *Ewondo* et les *Eton* du Cameroun. Le second est particulièrement en vogue chez les *Fang* du Nord-Ouest du Gabon, de Guinée Equatoriale et au Sud du Cameroun [Awona, 1971 : 20 et s.]. Le *Mvet Bibon* traite généralement des rapports quotidiens entre les individus. Son propos est le plus souvent libidinal : c'est donc un *Mvet* des « concubinages » [Towo

¹ Cet aspect précis fait actuellement l'objet d'un article sur les académies du *Mvet* en cours de publication par nous.

Atangana, 1965 : 165-168]. Le *Mvet Engubi* traite de manière satirique et caustique les problèmes liés à la condition humaine à travers contes, légendes et chroniques : c'est le cas des épopées telles l'*Atana Enyege* (chronique montrant le caractère factice de la gloire et de l'aspect essentiellement éphémère des honneurs) ; l'*Owona Bomba* (exhortation-dénonciation des actes de bravoure et de témérité comme étant des éléments fondamentaux de bellicisme et de déstabilisation sociale) ; ou le *Mbom Edima* (chronique métaphysique traitant des hauts faits des *Bekon*, esprits de ceux qui ne sont plus avec nous) [Mviéna, 1970 : 46-52]. La philosophie du *Mvet* comme a eu à le préciser par ailleurs Nkolo Foé, appartient à un ensemble complexe dénommé *Akom*, du verbe *kom* qui veut dire façonner, créer, initier ou fabriquer. Par conséquent celle-ci « [...] se détache difficilement de la chimie de la matière et des manipulations techniques. » [Nkolo Foé, 1991 : 29]. Ce qui démontre que l'art du *Mvet* participe aussi d'une activité mécanique créatrice qui se manifeste à travers les travaux issus de la forge : précisément de l'industrie du métal dont les instruments confèrent aux guerriers dont on relate les exploits fantastiques, une puissance de feu extraordinaire. Justement l'école *Angon Mana* qui magnifie la civilisation du fer ou du cuivre qui lui serait antérieur [Ropivia, 1989 : 14] et la fantastique puissance de feu des guerriers *Ekan* à travers le cycle d'*Akoma Mba*, est totalement inspirée par ce travail de la forge : ce qui a fortement inspiré les conteurs Bulu du Sud Cameroun [Eno Belinga et Watanabé, 1982].

Spécificité des récits génésiques

Il en existe fondamentalement deux types. Les récits « fondamentaux » conçus avant la colonisation et relatifs à la cosmo-génèse de l'univers mythologique pahouin. Ces récits sont la spécialité des conteurs Bulu et des Fang-Ntumu du Cameroun et du Gabon comme les célèbres Efanden Mvé et dame Okoro Essila -de l'école initiatique *Meye me Ngini*- les deux initiateurs d'Eko Onji'i né vers 1905 et décédé en novembre 1987 [Oto, 1987 : 16] ; Ebo Obiang, Zwè Nguéma, Daniel Osomo, Assomo Ngono Ela, Edu Mezui, Tsira Ndong Ndoutoume ou Apollinaire Owona, etc. Ensuite on a les textes « dérivés » [Ghonda Nounga, 1987/1988 : 152 et s.] avec une forte prégnance de l'eschatologie chrétienne comme chez le conteur Awu Melunga, originaire de la Guinée Equatoriale, dont les textes furent recueillis en 1984 par une équipe du Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique de Yaoundé (MESRES). Les récits du *Mvet* renvoient à l'origine de l'Humanité et aux rapports que l'Homme entretient avec ses semblables. Les problèmes existentiels qui y sont relatés mettent en collision les héros et leurs congénères. Les mêmes intrigues se retrouvent dans les genres épiques comme l'*Atana Enyege*, l'*Owona Bomba*, l'*Akel-Yeme*, le *Nged-Nso-Fa*, le *Mbom Edima* ou l'*Ogbeng* qui est la forme antique de l'*Angon-Mana* qui génèrera le cycle de la célèbre saga du chef Akoma Mba [Mviéna, op.cit. : 46 et s.].

Mvet et formation de l'identité pahouine

Elle participe de la manière dont les Pahouins appréhendent le monde au quotidien. C'est le cas avec les textes épiques qui portent en eux les éléments fondateurs de l'univers culturel pahouin. Il est utile de préciser ici qu'il existe traditionnellement deux groupes de joueurs de *Mvet* : les initiés et les non initiés. Le premier, participe en quelque sorte à l'effort de guerre en ce sens que « autrefois, au moment de la guerre, le joueur de mvet (*Mbom mvet*) accompagnait les guerriers au combat et donnait aux combattants les récits des *Ekan*, ces immortels, afin de susciter en ceux-là l'ambition d'égaliser ceux-ci. » [Oto, op.cit.] Son « pouvoir » consiste donc en cette capacité à motiver psychologiquement les guerriers grâce à

l'exaltation des actes de bravoure des récits qu'il leur relate. Cette qualité est acquise et entretenue à travers un long apprentissage durant lequel grâce à de procédés mnémotechniques parfaitement au point, il arrive à la maîtrise de la parole clamée, psalmodiée et chantée, en outre de la maîtrise du chant et de l'expression corporelle (danse et pantomime). Cet apprentissage s'étale sur plusieurs années durant lesquelles, « *il faut rester à suivre un maître très exigeant qui demande souvent comme prix de l'art qu'il vous enseigne et qu'il vous fait manger (par certains mets magiques) le sacrifice d'un membre de votre corps ou de votre famille directe [...]* » [Towo Atangana, op.cit. :172] . Jusqu'au jour où il lui faudra à son tour transmettre son art à quelqu'un d'autre. C'est au joueur de *mvet* qu'incombe cette tâche complexe qui s'effectue à deux niveaux :

- D'abord, elle est représentative du *mvet* comme instrument de musique polygame : c'est ainsi qu'à partir du chevalet, la première corde symbolise le mâle, les autres, d'abord la première épouse, ensuite la seconde, la troisième, etc. L'ordonnement des Calebasses de résonance obéit lui aussi à cette logique formelle, symbole de la conception de la vie de famille et de la place cardinale du père [Zé, sd. : 10-11].
- Ensuite à travers l'interaction qui s'opère entre le musicien et son auditoire qui est participatif lors de l'exécution du *Mvet*. Selon Zé le joueur de *mvet* établit durant sa prestation un échange dont les taxons identificateurs sont condensés dans la formule : A-C-L-M (Culture-Agents-Message-Langage) afin d'assurer la transmission du « [...] système des valeurs et la vision du monde comme il les a reçus par la seule et unique voie orale. » [Ibid.].

Archétypes et psyché du pahouin

Le pahouin possède un univers culturel configuré par des éléments de paganisme comme le rituel du *Bwiti* au Gabon [Fernandez, 1982], les superstitions, les rites et les mythes relatifs au travail du fer et surtout le rapport intrinsèque avec l'Incréé : *Aki Ngos*, ou la matrice ectoplasmique de l'Intelligence Suprême [Tsira Ndong Ndoutoume, 1993 : 17-29]. C'est la Source Originelle que féconde *Eyö-Dieu* que les anthropologues dénommèrent *Mebe'e* [Alexandre et J.Binet, op. cit. : 107 et s.] Et c'est sous cette même dénomination qu'on le retrouve « ancêtre-moniteur » [Mviéna, op.cit. : 67-87]. En outre, les cosmogonies génésiaques relatant la cosmo-génèse de l'univers pahouin n'échappent pas à la corrélation entre le mythe en tant que symbole historicisé et les différents éléments constitutifs des archétypes de la psyché des ethnies constitutives de l'ensemble pahouin : ce qui permet de dégager les grands axes de leur historicité dans le temps et d'établir la relation intrinsèque qui préexiste entre le mythe et leur l'histoire [Owona Ntsama, 2004 : 10].

Organologie, société et luttes des pouvoirs

Le *mvet* -avec un petit m- est la harpe - cithare qui permet de *dire* le *Mvet*. Le *mvet* présente cinq parties essentielles : le manche central, le chevalet, les cordes, les anneaux coulissants et les Calebasses évidées en nombre variable pair ou impair [Eno Belinga, 1979 : 11]. Le *mvet* appartient donc à la famille des cordophones qui produisent des sons par grincements, pincements ou par percussions [Obama, 1966 : 204-205]. Par ailleurs, cet instrument peut présenter, comme chez les Bêti, une configuration asymétrique avec des Calebasses de résonance disposées en nombre variable et de part et d'autre du chevalet. Une autre configuration que l'on retrouve le plus souvent chez les Fang-Ntumu du Gabon et de Guinée Equatoriale, est celle du *mvet* à configuration symétrique c'est-à-dire avec une unique et grosse Calebasse de résonance disposée symétriquement par rapport à la position du chevalet.

Tandis que le premier modèle se tiendra légèrement oblique et parallèle à l'ensemble du corps, le deuxième, lui, se tiendra parallèlement à la poitrine de l'instrumentiste - conteur avec ses deux mains accrochées sur chacun des claviers (droit et gauche) du *mvet*. Le joueur de *mvet* ou *mbom* - *mvet* est un homme ou une femme qui, au cours d'une longue période d'initiation se retrouve capable de réciter, chanter, ou de danser les épopées génésiaques du *Mvet* [Ekoga Mve, 1962 : 18], ou narrer les faits de société.

Petite herméneutique du Mvet

Deux écoles, notamment, l'école Meye me Ngini et l'école Angono Mana participent de cette démarche. L'école Meye me Ngini est classique, traditionnelle et traite des temps mythiques et immémoriaux des protopahouins : les Ekang; tandis que l'école Angono Mana se présente comme une excroissance plus moderne de la précédente. Dans les deux écoles la figure emblématique du chef Akoma Mba est le personnage central. Cette école qui se constitue probablement autour de 1923 participe de l'historicité du groupe pahouin à travers les vicissitudes de sa laborieuse évolution. Et pour Oto, reprenant le travail de Victor Largeau, L'Encyclopédie Pahouine, paru en 1911, « on doit sa création à la sédentarité du peuple pahouin [...] ' les Fang sont depuis des siècles en voie de migration à main armée [...] ' c'est ce qui avait rendu prépondérant le thème de « guerre » dans Meye me Ngini. Il l'est moins dans Angono mana. La propension à la guerre n'y est plus d'actualité. » [Oto, op.cit.]. Dans « Moneblum ou l'Homme Bleu » du conteur Daniel Osomo il s'agit de l'histoire d'un conflit opposant un père, Ondo Mba, à son fils, Mekui-Mengômo-Ondo. Le fils, irrévérencieux, avait osé sommer vertement son père de lui trouver une épouse ! Ce qui avait déclenché le courroux d'Ondo Mba et qui à l'occasion avait requis l'arbitrage du grand chef Akoma Mba. Le fils sera condamné au bannissement par l'exil au pays des « Hommes Bleus ». Durant sa déportation il accomplira des exploits en construisant des routes comme par enchantement. Mais il finira par jeter son dévolu sur l'épouse du souverain Efen-Ndôn. Cette faiblesse sera à l'origine des duels épiques qui s'en suivront entre les Ekang et les « Hommes Bleus ». Ce récit qui participe de l'école Angon mana permet de dégager quelques aspects de la dynamique du pouvoir.

L'exemple du pouvoir stabilisateur chez Akoma Mba

C'est lui qui légifère et prend toutes les grandes décisions qui engagent l'avenir de son peuple. C'est la raison pour laquelle on en appelle à sa grande sagesse pour trouver un châtiment exemplaire au fils irrespectueux. Akoma Mba, bien que craint et respecté de tous, n'hésite pas à faire appel aux autres Sages pour que ses décisions aient une véritable dimension collégiale : c'est le cas lorsqu'il demandera l'avis du devin Nnomo-Ngan pour déterminer avec exactitude le lieu de déportation du fils banni.

L'ambivalence du pouvoir

Dans un premier temps on relève que les Ekang d'Akoma Mba, aussi puissants qu'ils soient, trouvent une terre exil *hors* de leur territoire de souveraineté : c'est celui des « Hommes Bleus ». A cet effet on constate comme une sorte de *transfert* ou de *complémentarité* du pouvoir comme si la terre d'asile était une *excroissance* du territoire des Ekang. A ceci s'ajoute une *transférabilité* du pouvoir qui conférerait tous les attributs de souveraineté et d'autorité à celui à qui échoit désormais la garde du nouveau forçat en l'occurrence, Efen-Ndon. On constate aussi que la société qui accueille les forçats Ekang rentre très vite en conflit ouvert avec ces derniers. Cette opposition démontre non seulement l'ambivalence mais l'aspect rétroactif et

quelque peu pervers de l'usage de la force et du pouvoir. Les duels épiques qui s'en suivent jusqu'à la capture du souverain des « Hommes Bleus » confirment que l'usage de la force confère un pouvoir certain à ceux qui triomphent. Et assurément une prééminence qui fini par conforter la supériorité et la toute puissance d'un peuple comme c'est le cas des Ehang et d'Akoma Mba.

La dimension stratégique du Mvet

Cette dimension relève du fait que le récit de l'épopée est fondamentalement un texte sur l'art de la guerre en son sens polémologique (les causes du conflit), autant qu'il apporte des informations sur les dynamiques du pouvoir qui lui sont subséquentes. Dans le texte du conteur gabonais Zwè Nguéma traduit par l'ethnomusicologue Herbert Pepper en 1972, les causes profondes du conflit sont le fait de la contrariété ressentie par Zong Midzi, un Immortel Ehang, du pays *Engong* du Nord : un habitant du pays *Okii* du sud, un mortel de surcroît, avait osé « arrêté » son souffle ! Dans le texte de Ndong Ndoutoumé, un autre gabonais, [Ndong Ndoutoume, 1970] le conflit va relever de la décision unilatérale du chef Oveng Ndoumou Obame des *Okii* qui estimait que le fer était la source de tous les maux de la terre ! Dans le chant épique la guerre a donc pour objectif final la conquête du pouvoir et l'assujettissement d'une partie belligérante sur une autre. Dans l'*Ehang* c'est toujours les Immortels du pays *Engong* qui ont toujours le dernier mot. Par ailleurs cette conquête et cet assujettissement sont la conséquence d'un effet rétroactif assez singulier : dans un premier temps on a recours à un tiers pour régler un litige interne [le cas dans le récit de Ndong Ndoutoumé], ou une discordance filiale [le cas du récit de Daniel Osomo]. Mais un retournement fortuit de circonstances finit par légitimer l'avènement d'un choc frontal d'une guerre entre les deux anciens partenaires devenus ennemis mortels : c'est le cas avec le rapt de la femme du souverain des « Hommes Bleus » par le forçat Immortel *Ehang* dans le texte de Daniel Osomo ; le cas avec l'amour impossible entre Zong Midzi et Esone Abeng chez Zwè Nguéma. La guerre est donc importante dans le processus de régulation des rapports entre les individus.

Le chant structural du *Mvet Ehang* de manière globale nous permet donc une modélisation schématique du conflit qui se présente comme suit :

Le conflit	L'amour	La guerre
-mise en place des éléments structureurs du conflit (acteurs et environnement)	-rapport filial conflictuel -relation amoureuse impossible	-conflagration finale -actes fantastiques de bravoure
-manifestations et vellétés de la volonté de puissance -préparation à la guerre	-utilisé comme un motif de guerre -véritable catalyseur de la guerre	-dénouement final dans le sang -victoire d'un peuple sur un autre

On en arrive donc à une typologisation de la structure interne du chant-récit et à la compréhension dynamique d'une expression musicale sous forme de triptyque sémantique.

Références

- **ALEXANDRE, Pierre et BINET, Jacques**, 1958, *Le Groupe dit Pahouin (Fang-Boulou-Beti)*, Paris, P.U.F.
- **AWONA, Stanislas**, 1971, « Bikud Si et Mvet », *Danses du Cameroun*, Yaoundé, Ministère de l'Éducation, de la Culture et de la Formation Professionnelle.
- **DUGAST, Idelette**, 1949, *Inventaire ethnique du Sud-Cameroun*, MIFAN (Cameroun), Populations, Paris, Présence Africaine, 120, 4^e trimestre.
- **EKOGA MVE, Elie**, 1962, « La Littérature Orale des Fang. The Oral Literature of the Fang », 4, Vol.2, *African Arts*.
- **ENO BELINGA, Samuel-Martin**, 1979, « L'épopée camerounaise : le Mvet », Yaoundé, *Abbia, Revue Culturelle Camerounaise*, 34-37.
- **ENO BELINGA, Samuel-Martin**, et **WATANABE, Kozo**, 1982, « La civilisation du fer et l'épopée orale du Mvet des Bulu (Afrique Centrale), *Folklore in Africa Today, Actes du colloque de Budapest*.
- **FERNANDEZ, James W.**, 1982, *Bwiti. An Ethnography of the Religions Imagination in Africa*, Princeton, Princeton University Press.
- **GHONDA NOUNGA**, 1987/1988, « Le Mvet : évolution, déclin et conditions pour sa renaissance », Thèse de doctorat de 3^e cycle en Etudes Théâtrales, Université de Yaoundé.
- **GUTHRIE, Malcom**, 1967-1971, *Comparative Bantu. An Introduction to the Comparative Linguistics and Prehistory of the Bantu Languages*, 4 volumes, London.
- **LARGEAU, Victor**, 1911, *Encyclopédie pahouine*, Paris, Editions Leroux.
- **NDONG NDOUTOUME TSIRA, Philippe**, 1970, *Le Mvett*, Tome 1, Paris, Présence Africaine.
- **NDONG NDOUTOUME TSIRA, Philippe**, 1993, *Le Mvett. L'Homme, la Mort et l'Immortalité*, Paris, Présence Africaine.
- **NKOLO FOE**, 1991, « La fonction technique et la naissance de la philosophie : introduction historique au système Akom (Mvet) d'après la doctrine cosmologique d'Oyono Ada Ngonu », Thèse (Ph.D.), Université de Laval (Québec-Canada).
- **MVIENA, Pierre**, 1970, *Univers culturel et religieux du peuple beti*, Yaoundé, Imprimerie Saint-Paul.
- **OBAMA, Jean-Baptiste**, 1966, « La musique africaine traditionnelle. Ses fonctions sociales et sa signification philosophiques », Yaoundé, *Abbia, Revue Culturelle Camerounaise*, 12-13.
- **OTO, James**, 1987, « Hommage à Eko Onji'i. Un grand maître de mvet disparaît », *Cameroon Tribune*, 4008, mardi 10 novembre.
- **OWONA NTSAMA, Joseph**, 2004, « Mythe et histoire : l'exemple du Mvet des Pahouins », *Patrimoine, Culture et Sciences Sociales*, 47.
- **PEPPER, Herbert**, 1972, *Un Mvet de Zwè Nguéma*, Paris, Association des Classiques Africains, Armand Colin.
- **ROPIVIA, Marc Louis**, 1981, « Les Fang dans les grands lacs et la vallée du Nil, esquisse d'une géographie historique à partir du Mvett », Paris, *Présence Africaine*, 120.
- **ROPIVIA, Marc Louis**, 1989, « Mvett et Bantuité : la métallurgie du cuivre comme critère de bantuité et son incidence sur les hypothèses migratoires connues », Théophile Obenga (sous la dir.), *Les peuples bantu. Migrations, Expansion et Identité Culturelle*, T.2, Paris, L'Harmattan.
- **TOWO-ATANGANA, Gaspard**, 1965, « Le Mvet, genre majeur de la littérature orale des populations Pahouines (Bulu, Béti, Fang-Ntumu) », *Abbia, Revue Culturelle Camerounaise*, Numéro spécial, 9-10.

- **ZE, Moïse Lecourt**, sd., *Le mvet. Un film camerounais*, Yaoundé, Mose's Films Productions.